

требование однородности звучания тембра на всём диапазоне; необходимо обучение филировки звука, *portamento*, динамическим оттенкам, трели; пение упражнений полным объёмом звука, акцент на развитие колоратурной техники беглости; дикция должна быть ясной и понятной, основное качество звучания – примат звука (красивого звучания тембра голоса); неразрывное его соединение с певучей вокальной кантиленой.

Отметим, что принципы педагогов – представителей старой итальянской вокальной школы стали классическими, имеют непреходящую ценность для мирового педагогического сообщества. Также они явились основой дальнейшего развития педагогического искусства воспитания певцов в Италии.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Под ред. М. Львова. – М.; Л.: «Музгиз», 1952. – 192 с.
2. Аплечеева М.В. История вокального искусства. – СПб.: Лань, 2020. – 168 с.
3. Априле Джузеппе. Итальянская школа пения. С приложением 36 примеров сольфеджио. Вокализы для тенора и сопрано: Учебное пособие / пер. с англ. Н.А. Александровой. – СПб.: Лань, 2019. – 132 с.
4. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии. Часть I. – СПб.: Издательство «Планета музыки», 2019. – 468 с.
5. Безант А. Вокалист – школа пения. – М.: Лань, 2017. – 192 с.
6. Гольдшмит В.М. Итальянская метода пения в XVII в. – М.: Радуга, 1987. – 305 с.
7. Виардо-Геритт Л. Роль природы в постановке голоса у певцов и ораторов. – М.: РусТруд, 1909. – 120 с.
8. Келдыш Ю.В. Венецианская школа. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – 478 с.
9. Ламперти Ф. Искусство пения. – М.: И. Юргенсон, 1892. – 148 с.
10. Левидов Н.Н. Постановка голоса. – Л.: Тритон, 1928. – 220 с.
11. Назаренко И.К. Искусство пения. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1963. – 484 с.
12. Келдыш Ю.В. Драматургия музыкальная. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1975. – 482 с.
13. Шеремет С.В., Гареев М.М., Криницкая С.С. Становление и развитие вокальной педагогики в Италии XVII–XIX веков: старая итальянская школа // Учёный совет. – 2019. – № 10. – С. 42–49.
14. Павлова Г. Русская сатирическая графика 1812–1814 годов // 1812 год в произведениях искусства из собрания Русского музея. – СПб., 2012.
15. Пельтцер М. Русская политическая графика и её влияние на Европу // Россия и Европа. – 2007. – Вып. 4. – С. 119–149.

Shi Wenxin

Trainee Assistant

The Rachmaninov Rostov State Conservatory

e-mail: s377588846@163.com

Rostov-on-Don, Russia

ORCID: 0009-0009-0184-9464

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-37-44

SPECIFICITY OF VOCAL-PERFORMING INTERPRETATION OF G.PUCCINI'S OPERA LA BOHÈME IN OPERA HOUSES OF CHINA AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Summary: The research article examines the main trends in the development of the art of an opera artist in China at the beginning of the 21st century. The purpose of the article was to study the specifics of the vocal interpretation of G.Puccini's opera *La Bohème* by modern Chinese opera performers. Considering the opera concept, the author of the article bases his work on the fact that Puccini, whose work is associated with Verismo opera, went beyond verismo, creating unique examples of Italian opera art at the turn of the 20th century. The creative achievements of national schools of composition, primarily Italian and its representative of the second half of the 19th century, G.Verdi, played a large role in the composer's innovations. Based on the results of the centuries-long development of the opera genre, Puccini created a new recitative-arioso vocal style, which was one of the main components of the operatic art of the 20th century.

The article examines the history of the emergence and musical language features of opera. It is noted that *La Bohème*, staged in 1896, quickly became one of the most popular operas in the world, opening new paths for the development of opera houses in the 20th century. At the beginning of the 21st century, it became one of the most frequently performed operas of the academic tradition in China. Considering the interpretations of Puccini's famous work by Chinese and European performers in productions of the Shanghai Grand Theater and

the National Center for the Performing Arts, the author identifies modern approaches to staging the opera. The author of the article focuses on comparing the interpretations of vocal parts by performers in theatre productions in Shanghai and Beijing. In conclusion, it is noted that familiarising viewers with the masterpieces of Italian music is certainly important in the context of the development of national performing and composing schools in Asian countries. This strategy for transmitting the values of academic culture in the context of intercultural dialogue between the East and the West is presented as the most effective in the conditions of the formation and development of European opera culture in China.

Keywords: opera *La Bohème* by G.Puccini, singer, actor, opera houses in China.

Considering the development of the opera genre of the European tradition at the beginning of the 21st century, it should be noted that Korea, Japan and China became its centres in Northeast Asia. Despite the fact that many musicians from these countries have received European musical education and world fame, opera culture is not yet strong enough in them. *La Bohème* by Puccini was one of the most famous works staged in Asian opera houses. The operatic work of Puccini and the opera *La Bohème* are examined in the works of Russian and foreign authors - L.Danilevich, T.Keldysh, O.Korchova, O.Levasheva, I.Nestyev, B.Yarustovsky, Wu Jing

Yu, D.Amy, R.S.Macdonald and others. It was first staged in 1896. The libretto by G.Giacosa and L.Illica was created based on the novel *Scenes of Bohemian Life* by French writer H.Murger [5]. The composer took an active part in its creation, he played the main role, everything was subordinated to his concept. In a letter to G.Ricordi, the composer wrote: "Now I see *La Bohème* with the Latin Quarter, as I said the last time I spoke with Illica, with the Musetta scene that I found; and the death scene has to be just as I have planned it; I am confident that then I will be able to produce an original, viable work" [2, p. 14].

In its content, *La Bohème* goes beyond verismo (the style of that time), having subtle psychologism; it is closer to the genre of lyrical opera. The choice of stage situations is associated with Puccini's musical and dramatic concept, reflecting his intention to concentrate the listeners' attention on the music. Like Verdi, Puccini became a bold innovator. Developing the aspirations of representatives of European composition schools, "he creates a special, new for Italian opera, flexible and original, recitative-arioso vocal style, which became one of the main components of the operatic art of the 20th century" [2, p. 10]. At the same time, he does not abandon broad vocal melody, noting regarding Act IV of *La Bohème*: "I want them to sing and melodize as much as possible" [2, p. 10]. Reliance on vocal melodiousness, as the basis of the composer's operatic style, poses special tasks for vocalists, creating conditions for search in following Puccini's artistic principles.

In this aspect, variants of staging the Italian composer's operas in Asian opera houses are of particular importance. Here, one of the ways to develop opera was through various collaborations of opera houses, which made it possible to create adapted versions of Italian operas [6]. *Turandot* was among the most important stage variants, reflecting the specific approach of Chinese theatres to staging operas by Puccini. This opera had not been staged for several decades due to the difficulties of Chinese audiences in perceiving the opera's plot. In 2009, it was staged with a new ending created by composer Hao Weiya [3].

La Bohème is one of the most popular operas in Northeast Asian countries. In China, it was staged in two major centres of European opera - the Shanghai Grand Theater and the National Center for Performing Arts, located in the centre of Beijing. The NCPA is one of the main theatres in China. It was

designed by French architect Paul Andreu and houses an opera hall, concert hall, theatre, etc. Immediately after its opening, the centre began to host an annual opera festival. The opera *La Bohème* was first staged at the NCPA in May 2009, then in October 2011 and in September 2020. All of these productions have their own history and characteristics.

The 2011 production was presented as a Chinese version of Puccini's opera. Director Chen Xinyi created a new plot and stage concept for the opera. According to her idea, the action takes place in Beijing, where the main characters arrive by plane. After the plane lands at the international airport, the participants of the action go to the Beijing 798 Art Zone. This art quarter covers an area of about one square kilometre, operating on the territory of the former Beijing Radio Equipment Factory since 1957. Now it is one of the centres of contemporary art in China. Since 2002, artists and organisations began to remodel the premises of the factory, creating art centres, galleries, studios, design companies, etc. The opera takes place in the context of modern aspirations of Chinese culture. The possibility of rethinking opera scenography was noted by researchers back in the 20th century. In his work *Essays on the Dramaturgy of the 20th-century Opera*, B.Yarustovsky wrote: "The modernity of the characters' emotional feelings, in particular the somewhat increased impulsiveness of feeling compared to, say, Massenet's operas, allows to dress the participants of *La Bohème* into modern costumes without exaggeration, about which, as it is known, Stanislavsky wrote, and not only wrote but also realised this idea on stage" [3, p. 126]. The free atmosphere of the well-known contemporary art centre in China brought the plot of the opera closer to the viewer and made it more accessible.

In the production of the opera, with the exception of the role of Rudolfo, the leading parts were performed by Chinese vocalists and the NCPA orchestra under the direction of Li Xincuo. The role of Rudolfo was brilliantly performed by famous Spanish tenor Aquiles Machado. He is known as one of the best tenors, having performed with world-class musicians - Daniel Barenboim, Plácido Domingo, Mstislav Rostropovich, and many others.

Performing in an ensemble with Chinese opera singers, he created a unique atmosphere for the performance. Already in the first scene, during the sound of the leitmotif "Nei ciele bigi quardo fumar dai mille", his voice expresses the melodic brightness

laid down by the composer, emphasised by Marcello's recitative remarks. The melody of Rudolfo's part is noted by L.Danilevich: "Rudolfo's first phrase immediately attracts attention with its melodic beauty and bright character. In this scene, Marcello is almost entirely recitative" [1, p. 113]. Despite criticism of the production, it became significant in the history of the European opera house in China, as it was perceived as a completely national version of the famous Italian composer's opera.

A concert version of *La Bohème* was presented by the National Center for the Performing Arts in 2020. The best performers of the centre were involved in the production of the opera: conductor Lü Jia, the NCPA orchestra and choir. The parts of the opera characters were performed by: Rudolfo - Chong Wang, Marcello - Zhang Yang, Colline - Guan Zhijing, Musetta - Zhang Wenqin, Mimi - Zhou Xiaolin. The action takes place in the simultaneous sound of an orchestra located on stage and vocalists. Renowned Chinese tenor Chong Wang, who performed the role of Rudolfo, is a 2014 graduate of the Merola Opera Program and a first-year scholar of the San Francisco Opera Adler Fellows. He performed excerpts from the roles of Goro (*Madama Butterfly*), Don José (*Carmen*) and the Duke of Mantua (*Rigoletto*) in Merola's opera program, as well as a number of roles at the Beijing National Center for the Performing Arts, including the steersman (*The Flying Dutchman*), the messenger (*Aida*), Dr Caius (*Falstaff*) and others. His performance of the role of Rudolfo is distinguished by the original interpretation of the bel canto sound. This version of *La Bohème*, performed entirely by the Beijing National Center, fully reflects the desire of Chinese musicians to embody the complexity of Puccini's vision.

The production of *La Bohème* at the Shanghai Grand Theater is distinguished by its modernity and bold interpretation of the Italian composer's masterpiece. In February 2023, a joint production of the opera was carried out by the Shanghai Opera House and the Shanghai Grand Theater. The soloists of the Shanghai Opera House performed under the direc-

tion of conductor Xu Zhong. Chinese director Yang Jingze and Italian director Marco Carniti are the authors of the new version. Carniti was in the first group of foreign directors to come to Shanghai in early February 2023 (after China opened its borders following the easing of COVID-19 rules). This version of *La Bohème* takes place in a world where the environment is changing dramatically and the ground is covered in ice and frost. "The harsh climate takes its toll on the main characters, who, however, manage to melt the cold with their love," explained Carniti [4]. The production is based on the idea of revealing the complexity of expressing eternal values in the art of music - love, fidelity and faith. The Italian director saw the need to maintain a high level of performing skills in the process of the opera performance as the main problem in the stage implementation of Puccini's vision. He noted: "I respect the professional skills of opera soloists. My job is to help them improve their expression on stage, rather than just focusing on the notes. We are trying to find a balance between singing and acting" [4]. According to the Chinese co-director, the stage design is a departure from the usual stage expressiveness. "Our operas... are no longer an imitation of foreign works but a dialogue with modernity," he said [4].

The attractiveness of Puccini's music for audiences in Asian countries is explained primarily by the beauty of the melodies and the opportunity to come into contact with the best examples of the world's oldest Italian opera school. It should be noted that in order for the general audience to understand the specifics of Italian opera, as well as for its dissemination, operas are adapted not only in the production part but also in the conceptual part. Despite the revision of the most important components of Italian opera classics, activities aimed at developing European opera culture in China are important as they create the basis for intercultural dialogue between the East and the West in the field of musical theatre. Familiarisation of the general public with the masterpieces of Italian music is certainly significant

REFERENCES:

1. Danilevich, L.V. 1969. *Giacomo Puccini*, Moscow: Muzyka, p. 455.
2. Keldysh, T.G. 1971. *Giacomo Puccini in Letters*. – Leningrad, pp. 3–24.
3. Wu Jing Yu. 2013. *Opera Turandot by G.Puccini Through the Prism of Chinese Culture*: abstract of thesis by a candidate of art history: 17.00.02, Wu Jing Yu; [Place of protection: Russian Herzen State Pedagogical University], St. Petersburg, p. 22.
4. Yarustovsky, B.M. 1971. *Essays on the Dramaturgy of the 20th-century Opera*. Book One, Moscow, p. 358.
5. Schlegel, K. 1979. "Preface", *G.Puccini La Boheme*. – Leipzig: Edition Peters, pp. 12–13.

Ши Вэньсинь

ассистент-стажёр

Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова

e-mail: s377588846@163.com

Ростов-на-Дону, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-37-44

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОПЕРЫ «БОГЕМА» ДЖ. ПУЧЧИНИ В ОПЕРНЫХ ТЕАТРАХ КИТАЯ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Аннотация: В данной научной статье рассматриваются основные тенденции развития искусства оперного артиста в Китае в начале XXI века. Целью статьи явилось исследование специфики вокальной интерпретации оперы «Богема» Дж. Пуччини современными китайскими оперными исполнителями. Рассматривая концепцию оперы, автор статьи основывается на том, что Пуччини, творчество которого связано с веристской оперой, выходит за рамки веризма, создавая уникальные образцы итальянского оперного искусства конца XIX – начала XX века. В новаторствах композитора большую роль сыграли творческие достижения национальных композиторских школ и прежде всего итальянской и её представителя второй половины XIX века – Дж. Верди. Основываясь на результатах многовекового развития жанра оперы, Пуччини создаёт новый речитативно-ариозный вокальный стиль, явившийся одним из основных компонентов оперного искусства XX века.

В статье рассматривается история возникновения и особенности музыкального языка оперы. Отмечается, что «Богема», поставленная в 1896 году, стремительно стала одной из наиболее популярных опер в мире, открыв новые пути развития оперного театра XX века. В начале XXI века она становится одной из наиболее часто исполняемых опер академической традиции в Китае. Рассматривая интерпретации знаменитого произведения Дж. Пуччини китайскими и европейскими исполнителями в постановках Шан-

хайского большого театра и Национального центра исполнительских искусств, автор выявляет современные подходы в постановке оперы. Основное внимание автора статьи сконцентрировано на сравнении интерпретаций вокальных партий исполнителями в постановках театров Шанхая и Пекина. В заключении отмечается, что знакомство зрителей с шедеврами итальянской музыки безусловно важно в контексте развития национальных исполнительских и композиторских школ азиатских стран. Данная стратегия трансляции ценностей академической культуры в контексте межкультурного диалога Востока и Запада представлена как наиболее эффективная в условиях становления и развития европейской оперной культуры в Китае.

Ключевые слова: опера «Богема» Дж. Пуччини, певец, актёр, оперные театры Китая.

Рассматривая развитие оперного жанра европейской традиции в начале XXI века, необходимо отметить, что её центрами в Северо-Восточной Азии стали Корея, Япония и Китай. Несмотря на то, что многие музыканты этих стран получили европейское музыкальное образование и мировую известность, оперная культура ещё недостаточно сильна в них. Одним из наиболее известных произведений, поставленных в оперных театрах Азии, стала «Богема» Дж. Пуччини. Оперное творчество Дж. Пуччини и опера «Богема» рассмотрены в трудах отечественных и

зарубежных авторов Л.В. Данилевича, Т.Г. Келдыш, О.О. Корчовой, О.Е. Левашевой, И.В. Нестьева, Б.М. Ярустовского, У Цзин Юй, D. Amy, R.S. MacDonald и др. Она впервые была поставлена в 1896 году. Либретто Д. Джакоза и Л. Иллики было создано на основе романа французского писателя А. Мюрже «Сцены из жизни богемы» [5]. Композитор принимал активное участие в его создании, ему принадлежала главная роль, всё было подчинено его концепции. В письме Дж. Рикорди композитор писал: «Сейчас я вижу „Богему“, но с „Латинским кварталом“, как сказал в последний раз, когда разговаривал с Илликой, со сценой Мюзетты, которую нашел я; и сцена смерти должна была быть такой, как я её задумал; я уверен, что тогда смогу сделать оригинальную, жизнеспособную работу» [2, с. 14].

В своём содержании «Богема» выходит за рамки веризма (стиля того времени), обладая тонким психологизмом, она ближе к жанру лирической оперы. Выбор сценических ситуаций связан с музыкально-драматургической концепцией Дж. Пуччини, отражая его замысел сконцентрировать внимание слушателей на музыке. Как и Дж. Верди, Пуччини становится смелым новатором. Развивая устремления представителей композиторских школ Европы, «он создаёт особый, новый для итальянской оперы, гибкий и своеобразный, речитативно-аризозный вокальный стиль, ставший одним из главных компонентов оперного искусства XX века» [2, с. 10]. При этом он не отказывается от широкой вокальной мелодики, отмечая по поводу IV акта «Богемы»: «Я хочу, чтобы пели, мелодизировали как можно больше» [2, с. 10]. Опора на вокальную распевность как основу оперного стиля композитора ставит перед вокалистами особые задачи, создавая условия для поиска в следовании художественным принципам Дж. Пуччини.

В данном аспекте особую значимость приобретают варианты постановок опер итальянского композитора в оперных театрах Азии. Одним из путей развития оперы здесь стали различные коллаборации оперных театров, позволившие создать адаптированные варианты итальянских опер [6]. В числе важнейших сценических вариантов, отражающих специфику подхода китайских театров к постановкам опер Дж. Пуччини, явилась «Турандот». Эта опера не ставилась на протяжении нескольких десятилетий в связи со сложностями восприятия китайской аудиторией сюжета оперы.

В 2009 году была осуществлена её постановка с новым финалом, созданным композитором Хао Вэйяном (Hao Weiya) [3].

Одной из наиболее популярных опер в странах Северо-Восточной Азии является «Богема». Она была поставлена в Китае в двух крупных центрах европейского оперного искусства – в Шанхайском большом театре (Shanghai Grand Theater) и Национальном центре исполнительских искусств (The National Center for Performing Arts), расположенном в центре Пекина. NSCPA является одним из главных театров Китая. Он был спроектирован французским архитектором Полем Андреу (Paul Andreu) и вмещает оперный зал, концертный зал, театр и пр. Сразу после открытия в центре стал проводиться ежегодный оперный фестиваль. Впервые опера «Богема» была поставлена в NSCPA в мае 2009 года, затем в октябре 2011 года и в сентябре 2020 года. Все эти постановки имеют свою историю и характерные черты.

Постановка 2011 года была представлена как китайская версия оперы Пуччини. Режиссёр Чэнь Синь (Chen Xinyi) создаёт новую сюжетно-сценическую концепцию оперы. По её замыслу действие происходит в Пекине, в который прибывают главные герои на самолёте. После приземления лайнера в международном аэропорту участники действия отправляются в пекинский район искусств 798 («798 Art Zone»). Этот арт-квартал охватывает площадь около одного квадратного километра, действуя на территории бывшего Пекинского завода радиопаратуры, функционирующего начиная с 1957 года. Сейчас это один из центров современного искусства Китая. Начиная с 2002 года художники и организации стали перестраивать помещения завода, создавая артцентры, галереи, студии, дизайнерские компании и пр. В обстановке современных устремлений китайской культуры происходит действие оперы. Возможность переосмысления сценографии оперы была отмечена исследователями ещё в XX веке. Б.М. Ярустовский в труде «Очерки по драматургии оперы XX века» писал: «Современность эмоциональных ощущений героев, в частности несколько повышенная импульсивность чувствования по сравнению, скажем, с операми Массне, позволяет без особой „натяжки“ одеть участников действия „Богема“ в современные костюмы, о чём, как известно, писал Станиславский, и не только писал, но и

осуществил эту идею на сцене» [3, с. 126]. Свободная обстановка всем известного в Китае центра современного искусства приблизила сюжет оперы к зрителю и сделала его более доступным.

В постановке оперы, за исключением партии Рудольфа, ведущие партии исполняли китайские вокалисты, оркестр NSCPA под руководством Ли Синцяо (Li Xinciao). Партию Рудольфа блестяще исполнил знаменитый испанский тенор Аквилес Мачадо (Aquiles Machado). Он известен как один из лучших теноров, выступавший с музыкантами мирового уровня – Даниэлем Баренбоймом, Пласидо Доминго, Мстиславом Ростроповичем и многими другими.

Выступив в ансамбле с китайскими оперными певцами, он создал уникальную атмосферу спектакля. Уже в первой сцене, во время звучания лейтмотивной темы «*Nei ciele bigi quardo fumar dai mille*» его голос выражает заложенную композитором мелодическую яркость, оттеняемую речитативными репликами Марселя. Мелодизм партии Рудольфа отмечает Л.В. Данилевич: «Первая фраза Рудольфа сразу обращает внимание своей мелодической красотой и светлым характером. У Марселя в этой сцене почти сплошь речитатив» [1, с. 113]. Несмотря на критику постановки, она стала знаковой в истории европейского оперного театра Китая, так как была воспринята как вполне национальная версия оперы знаменитого итальянского композитора.

Концертная версия постановки оперы «Богема» была представлена Национальным центром исполнительских искусств в 2020 году. В постановке оперы были задействованы лучшие исполнители центра: дирижёр – Лу Цзя (Lü Jia), оркестр и хор NSCPA. Партии героев оперы исполнили: партию Рудольфа – Ван Чонг (Chong Wang), Марселя – Чжан Ян (Zhang Yang), Коллена – Гуан Чжицзин (Guan Zhijing), Мюзетты – Чжан Вэньцин (Zhang Wenqin), Мими – Чжоу Сяолин (Zhou Xiaolin). Действие разворачивается в одновременном звучании оркестра, расположенного на сцене, и вокалистов. Известный в Китае тенор Ван Чонг (Chong Wang), исполнивший партию Рудольфа, является выпускником оперной программы Меролы 2014 года (Merola Opera Program), стипендиатом первого курса оперы «San Francisco Opera Adler Fellow». Он исполнил в оперной программе Меролы отрывки из партий Гора («Мадам Баттерфляй»), дона Хосе («Кармен») и герцога Мантуанского («Риголетто»), а также

ряд ролей в Пекинском национальном центре исполнительских искусств, в том числе рулевого («Летучий голландец»), посыльного («Аида»), доктора Кая («Фальстаф») и др. Его исполнение партии Рудольфа отличается своеобразием трактовки звучания belcanto. Данная версия оперы «Богема», полностью выполненная силами Пекинского национального центра, в полной мере отражает стремление китайских музыкантов воплотить сложность замысла Пуччини.

Постановка «Богемы» в Шанхайском большом театре отличает современность и смелость трактовки шедевра итальянского композитора. В феврале 2023 года была осуществлена совместная постановка оперы Шанхайским оперным театром и Шанхайским Большим театром. Солисты Шанхайского оперного театра выступили под управлением дирижёра Сюй Чжуня (Xu Zhong). Авторами новой версии стали китайский режиссёр Ян Цзинцзэ (Yang Jingze) и итальянский режиссёр Марко Карнити (Marco Carniti). Карнити был в одной из первых групп иностранных режиссёров, приехавших в Шанхай в начале февраля 2023 года (после того, как Китай открыл свои границы после ослабления правил COVID-19). Действие этой версии «Богемы» происходит в мире, где окружающая среда резко меняется, а земля покрыта льдом и инеем. «Суровый климат сказывается на главных героях, которые, однако, умудряются растопить холод своей любовью», – пояснил Карнити [4]. В основе постановки лежит идея раскрыть сложность выражения вечных ценностей в музыкальном искусстве – любви, верности и веры. Итальянский режиссёр усматривал основную проблему в сценическом воплощении замысла Пуччини, в необходимости сохранения высокого уровня исполнительского мастерства в процессе разворачивающегося оперного действия. Он отметил: «Я с уважением отношусь к профессиональным навыкам солистов оперы. Моя работа заключается в том, чтобы помочь им улучшить своё самовыражение на сцене, а не концентрироваться только на нотах. Мы пытаемся найти баланс между пением и актёрской игрой» [4]. По словам китайского со-режиссёра, сценография – это отход от привычной сценической выразительности. «Наши оперы ... – это уже не подражание зарубежным произведениям, а диалог с современностью», – сказал он [4].

Привлекательность музыки Пуччини для зрителей азиатских стран объясняется прежде всего красотой мелоса и возможностью соприкоснуться с лучшими образцами старейшей в мире итальянской оперной школы. Нужно отметить, что для понимания широким зрителем специфики итальянской оперы, а также для её распространения, оперы адаптируются не только в постановочной части, но и в концептуальной. Несмотря на пересмотр важнейших составляю-

щих итальянской оперной классики, деятельность, направленная на развития европейской оперной культуры в Китае, важна, так как создаёт основу для межкультурного диалога Востока и Запада в области музыкального театра. Знакомство широких слоёв населения с шедеврами итальянской музыки безусловно значимо и в контексте развития национальных исполнительских и композиторских школ стран Азии.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Данилевич Л.В. Джакомо Пуччини. – М.: Музыка, 1969. – 455 с.
2. Келдыш Т.Г. Джакомо Пуччини в письмах. – Л.: Музыка, 1971. – С. 3–24.
3. У Цзин Юй. Опера Дж. Пуччини «Турандот» сквозь призму китайской культуры: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / У Цзин Юй; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2013. – 22 с.
4. Ярустовский Б.М. Очерки по драматургии оперы XX века. Книга первая. – М.: Музыка, 1971. – 358 с.
5. Schlegel K. Preface // G. Puccini "La Boheme". – Leipzig: Edition Peters, 1979. – P. XII–XIII.

Svetlana Pavlova

Ph.D. in History of Arts

Assistant Professor

Music History Department

The Gnesin Russian Academy of Music

e-mail: hymnography@yandex.ru

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-1042-0397

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-45-57

M. MUSSORGSKY BORIS GODUNOV AND KHOVANSCHINA: THE TRUTH ABOUT "GOSSIP"

Summary: Much has been written about the subject-matter of Modest Mussorgsky's operas. However, its significance is so great that it is still waiting for its interpreters, performers and listeners despite the established research and performing tradition.

As V.Stasov said, Mussorgsky was "one of the greatest Russian people". The composer's entire life was determined by the desire to serve his people, honestly and truthfully applying his God-given talent. Mussorgsky's operas continue to catechize the listener which was begun by M.Glinka and A.Dargomyzhsky. However, Modest Mussorgsky preached his stage sermon, opening a new era of musical theatre, in which, as in the life of "man and the human masses", in which only he was interested, there was almost no room left for evangelical service to one's close one. The composer showed this through the events of the Time of Troubles. And although there are calls "Gossip women and men to justice!" coming from his heroes, Mussorgsky did not judge anyone. He wanted the listener "to have a conclusion".

Mussorgsky's creative work is a prophetic omen of the revolutionary cataclysms which began already during his time but which occurred later. He aroused concern through creativity, warning his compatriots, cautioning and wanting to protect. The composer still addresses us today. Like the world-famous ancient tragedians, Mussorgsky composed to educate the listener. The number of his mature works corresponds to ancient theatrical traditions - three

tragedies and two comedies. Boris Godunov, Khovanshchina and the never started but only conceived, Pugachevshchina, are tragedies or, as the composer called them, folk dramas. Mussorgsky's creative scope undoubtedly met the challenges of that time.

Keywords: M.Mussorgsky, Boris Godunov, Khovanshchina, Time of Troubles, prayer, Song about gossip

I want to start with the words of I.Ilyin, "Russia was destroyed by Time of Troubles". The composer began with this when choosing subjects for folk dramas. As is known, they are about the Time of Troubles during the 17th century: its beginning is reflected in the opera *Boris Godunov* and the end in *Khovanshchina*. The idea of this era was just being formed in the 19th century; thus, the composer can be called the first historian of the Time of Troubles. However, Mussorgsky is not only a historian but also a psychologist. Not only a psychologist but also a prophet, prophesying "from the past to the present" and from the present to the future: "...you shall hear a message from My mouth and give them a warning from Me!" (Ezek. 3:17; 33:7). The prophet Jeremiah, with shoulders and neck worn down to the bone by a burden, warned his people about the danger of captivity. Mussorgsky "with whole heart <...> studied <...> the subtlest features of human nature and the human masses" in order to "feed hu-